第 62 卷 第 5 期 北京大学学报(哲学社会科学版) Vol. 62, No. 5
2025 年 9 月 Journal of Peking University(Philosophy and Social Sciences) Sep. 2025

文 学 研 究

京派文论的趣味主义

孙 郁

(中国人民大学 文学院, 北京 100872)

摘 要: 京派文论是在译介西方批评理论中产生的,但并未失去古代文章的特色,在东西方审美意识间找到了一种平衡。最初受到王国维、鲁迅的影响,后来倒向趣味主义,言志多于载道。述学语态的文道分离,导致文学概论的表述让位于感性的直观,并在题跋、尺牍、小品文中形成新的批评文体。由于过于象牙塔的倾向,陷入印象批评的窠臼,受到鲁迅等人的批评。后来的学者与作家综合了京派传统与鲁迅传统,这两种传统不再是对立的审美,而成为今天文论书写的重要资源。

关键词: 京派;“苦雨斋”;鲁迅;趣味主义

中图分类号:I 206.6 **文献标识码:**A **文章编号:**1000-5919(2025)05-0049-11

一

京派文论因了审美意识的特别,直到今天依然被学界关注。这一流派的写作者主要集中在民国的北京大学,具体说来,是受周氏兄弟影响的八道湾沙龙成员,以及周围的学子。这个沙龙是后来“苦雨斋”群落的前身①,现代学术的构建与新文学的耕耘,都与此有关。20 世纪 30 年代后又扩展到燕京大学、辅仁大学等学府,队伍不断增大。最早以《语丝》《骆驼草》为平台,后期主要是一批活跃于《大公报》《文学杂志》的写作者,有很浓的象牙塔气味。因为注重学识和诗趣,述学文体完全脱离了桐城派的痕迹,六朝文章与晚明笔意浮出。又由于西方文论的大量译介,遂生出一种新的审美格式。这里,周氏兄弟的文章是引起变革的先导,《文心雕龙》之意与尼采、永井荷风之思互感,评论与研究体例都大不同于前人。后来周氏兄弟失和,鲁迅南下,古都的文人趋于象牙塔之径,不复鲁迅峻急的审美之风,安宁、淡雅的学人文章一时成为风气,先前鲜明的批判意识便多隐入斑驳的诗趣里了。

作为象牙塔里的知识人的写作,京派学者的队伍并不都在一个色调里,钱玄同不同于刘半农,废名与顾随有别,朱光潜与俞平伯的述学文体也无交叉。但值得注意的是,他们在复杂的环境里所言所写,都有一种隐趣,并不都在时代风潮中,慷慨激昂的表述渐少,而是在迂回的语境里,表达自己内在的寄托。这固然与诸人远离政治风潮有关,词语之中有着心中的幻影,寻找世外桃源式的梦想也是有的。他们的知识背景里很少激进主义文学理念的元素,也没有过于逻辑化的述学体例,在守旧与激进之间,保持了一种平衡态度。

京派人士多是从《新青年》杂志分化出来的,后来不少北大的教员和学生加入,倾向渐趋一致。钱玄同、沈尹默、刘半农、徐祖正、张定璜等都成为八道湾的常客,他们因为关注教育,便以知识论的视角谈天说地,且十分留意域外文学作品与理论文章。可以说,京派文学是京派学术的产物,先有观念,后出诗、小说,所以那些文本都是学识与诗趣的融合,彼此界限并不分明。而这些学者也将自己的学术随笔,

收稿日期:2025-01-16

作者简介:孙郁,中国人民大学文学院教授。

① “苦雨斋”是周作人书房的名字,位于北京八道湾十一号周宅内。此宅为鲁迅 1919 年所购,1923 年周氏兄弟失和,周作人成为这里的主人。此后许多学者作家往来于此,成了京派活动的沙龙。

作为文学创作的一种,与后来的左翼文人写作不同,并不直接袒露情思,比较注意知识与审美间的互动,行文与知识论呼应较多,参照了域外学说里的逻辑语义,但表达学术思想时,旧式的辞章趣味飘来。众人的学术文章,不都是学理的简单复述,而是一种品鉴和把玩,最后演变成印象式的批评。

将文论也视为文章的一种,说明学者之文与文人之文是有所交叉的。就述学文体而言,五四后许多学人的写作,是在欧化与古文论化之间谨慎的选择,经历了语体文的摸索阶段。郑振铎对于欧化的选择表示赞赏态度,刘半农、钱玄同也都主张翻译中的硬译,意在脱离文言句式的束缚。但是在实践中出现一些问题,如何保持母语的美质,存在理解的差异。1921 年周作人发表《美文》,认为"外国文学里有一种所谓论文,其中大约可以分作两类。一批评的,是学术性的。二记述的,是艺术性的,又称作美文,这里边又可以分出叙事与抒情,但也很多两者夹杂的"①。周氏觉得,古代的题跋、书话也属于此类,只是没有形成规模。而新式知识人的写作不妨借鉴此类文体,发展出一种新的文论来。这个看法表明对于欧化的表达要有所节制,从知的方面参考域外的思想,而意的方面则不改旧式辞章的弹性。所以,那时候的文学批评的表达也就类似日本的夏目漱石、有岛五郎的笔记出现在文坛一样,文章的起承转合也不失美的韵致。

由于文人气的增加,无论是批评文章还是述学小品,都不无主观性的投入,个人的感受有时候覆盖了客观存在。梁遇春的随感和废名的短文,都有旧式灵动之文的品质,神韵则是非士大夫的。他们的实践,也呼应了周氏的审美观念,一时被读者关注。比如梁遇春在《文学与人生》中就讥笑了文学概论一类的文章,"编文学概论这种人的最大目的在于平妥无疵,所以他的话老是不生不死似是而非"②。废名谈论孔子、陶渊明的文字,就避免八股化的体例,推崇"欧化得有趣,欧化得自然"③的表达,而行文则带有六朝的文气。作者认为中国的新文学虽然受到西洋文学的影响,而情感则颇为中土式的,故谈论那些新式的作品,竟然用的是古风习习的辞章。北京一些学人对于废名的写作一直看重,曾感慨无论是散文还是述学文体,都含有新文学的美质在的。

不过这也引起一些青年学者的不满,郭沫若就认为周作人的文字"把客观的检察完全剔出主观的欣赏以外"④,李初梨则看到其间的暮气,认为这属于"以'趣味'为中心"的文艺。⑤ 但朱光潜则持一种肯定的态度,因为这里没有欧化的倾向,"这种清淡的文章比较装模作样佶屈聱牙的欧化文容易引起兴味些"。⑥ 较之于上海滩的知识人翻译体的批评文章,京派批评家与学者固守着旧垒,虽然译介西学不遗余力,而终不忘母语内在的优长。废名对于这种审美意识的解释是东西方会通:"讲欧洲文明必溯到希腊去,对于希伯来,日本,印度,中国的儒家与老庄,都能以艺术的态度去理解它,其融会贯通之处见于文章。"⑦那么明显的是,新文学的创作者与批评家,并非被科学主义牵着鼻子走,而是在中外互动中,唤回古老的审美趣味罢了。

二

以往的研究中,谈京派的文论风格,多围绕在"苦雨斋"主人周作人的学术思想。但不能不提的是,影响旧都文人批评观念的,在前期是王国维与鲁迅,他们二人的资源是形成京派文论风格的重要因素,而 20 世纪 20 年代中后期后,周作人才凸显出他在该群落的核心地位。王国维与鲁迅的特殊性在于,将

---

① 周作人:《美文》,《谈虎集》,长沙:岳麓书社 2019 年版,第 33 页。

② 梁遇春:《梁遇春散文:天真与经验》,杭州:浙江出版联合集团、浙江文艺出版社 2015 年版,第 21 页 。

③ 废名:《废名讲诗》,陈建军、冯思纯编订,武汉:华中师范大学出版社 2007 年版,第 118 页。

④ 郭沫若:《批评——欣赏——检察》,《创造周报》第 25 号。

⑤ 李初梨:《怎样地建设革命文学》,《创造社资料》(上),福州:福建人民出版社 1985 年版,第 176 页。

⑥ 朱光潜:《〈雨天的书〉》,《朱光潜作品新编》,北京:人民文学出版社 2009 年版,第 177 页。

⑦ 废名:《〈周作人散文钞〉序》,《废名文集》,北京:东方出版社 2000 年版,第 120 页。

德国与日本批评观念最早内化于文本之中。关于德国文论的吸收,王国维有不少言论涉及,主要注重于文本批评,而并非用于启蒙实践。值得一提的是王氏的文论的变革,他是较为成功地把德国美学要义和古代文论结合起来的人,但其文论还是对于经典的研究。他用古代文话的语体来翻译康德的学术观念,在讨论《红楼梦》和宋词时,辞章的表述隐含着康德、叔本华的元素,尼采之意也略有闪动。这些对于后来的新文学家与学者不无影响,京城一些学者在面对新文学作品时,参考了王氏的笔意,《语丝》周刊、《骆驼草》上的文章,则将王国维式的顿悟由古典世界移入当下文化之中,与变化的文坛形成了一种对话关系,文章题旨更有当下性。而且渐渐稀释文言句式,辞章上有一新一旧的感觉。20 世纪 20 年代初期,国内的西方文论的翻译已经很多,像托尔斯泰《艺术论》、汉密尔顿《小说法程》、本间久雄《文学概论》等都在学界产生了一定影响,科学主义的观念渐多①。科学主义的新文论是主张知识论和思想的逻辑性的,有时候有意抑制旧式文章的散淡之笔和朦胧感觉,但《语丝》周刊上的短文还保留着小品之调,对于生硬的移植域外文论之风,持一种谨慎的欢迎的态度。

王国维的文论对于后来京派学人的写作一直是一种参照。俞平伯、顾随、沈启无都一再提及《人间词话》的内蕴之美,且作为范本来看。俞平伯说王国维文章“所蓄几乎全是深辨甘苦惬心贵当之言,固非胸罗万卷者不能道”②。直到 20 世纪 40 年代,关于王氏遗著的讨论依然存在。周氏兄弟的文章偏于智性表达,而王国维有着学理探索。不过“苦雨斋”周围的人多没有进入到金石学和考古学领域,而考古学要求的科学方式和治学手段,有别于传统文史之研究,他们对于王国维的认识多止于审美意识和文章体例的感受,相比较而言,更熟悉鲁迅的翻译和创作。

与王国维遗产不同,鲁迅对于京派学者的影响在于文体的鲜活和思想的前卫性。即使鲁迅与周作人失和后,“苦雨斋”群落的不少人都对其审美的奇思念之恋之。表面看来他们与鲁迅多有对立,其实细细考察,鲁迅的翻译文章对于许多北京批评家的熏染也是深的。京派学者与鲁迅有过一段密切的交往时期,钱玄同、刘半农、张定璜、徐祖正都曾是鲁迅的老友,而鲁迅译介的批评著作和自己的著述,也成为他们的资源之一。比如刘半农《读〈海上花列传〉》说“鲁迅在《中国小说史略》中,也将这书看作一部重要的作品;结尾总评一句,说全书用平淡无奇的文笔写成;这在鲁迅先生的严峻的批评中,已可算得推崇备至的了”③。“苦雨斋”群落许多人认可鲁迅前期的翻译之作流露的思想和治学的精神,对于后期的著译持疏远的态度。

周氏兄弟在 1923 年前在审美方面互有借鉴,彼此也是欣赏的。鲁迅翻译的《苦闷的象征》,是在北大讲授的教材,内中的要义是主张艺术乃“自己表现”,也就是中国古人所云的性灵外显。该书的另一特点是谈论到 Essay,推崇培根、兰姆的文体,并将日本的清少纳言《枕草子》与之相比附。这本书的趣味也恰与周作人的趣味吻合。他在《雨天的书》所推崇的文章之味也是如此。在给俞平伯的《燕知草》作跋时,他强调新式的散文是“公安派与英国的小品文两者所合成”④。在这里,他重复了鲁迅译文的看法,只是将日本平安时代之文换成中国晚明小品文罢了。那个时期,鲁迅翻译过许多人道感强烈的艺术论文,比如 1926 年他翻译了武者小路实笃的《论诗》,就有一点唯美主义的气息。周作人在那时候强调生活艺术化,也带有白桦派的痕迹无疑。20 世纪 20 年代北京学界的审美阐释流行的辞章,受益于鲁迅的译文者多多,曹聚仁先生说鲁迅影响了某些京派文本,并非没有道理⑤。

显然,受周氏兄弟影响的许多文论往往是在知识论与审美论之间寻找一种平衡,价值论则分解在辞

---

① 贺昌盛:《中国现代文学基础理论与批评著译编撰史稿》,武汉:华中科技大学出版社 2021 年版,第 75 页。
② 俞平伯:《重印〈人间词话〉序》,《俞平伯全集》第 2 卷,石家庄:花山文艺出版社 1997 年版,第 101 页。
③ 刘半农:《半农杂文》,石家庄:河北教育出版社 1994 年版,第 224 页。
④ 周作人:《〈燕知草〉跋》,《苦雨斋序跋文》,长沙:岳麓书社 2020 年版,第 142 页。
⑤ 曹聚仁:《文坛五十年》,上海:东方出版中心 1998 年版,第 263 页。

章之间。他们的批评文章一方面引入王国维所说的“新学语”,另一方面则不失士大夫的趣味。就“新学语”而言,所译介的域外思想著作和批评理论,并非都是思辨哲学的。周作人所介绍的英国凯本德《爱的成年》与蔼理斯《性的进化》,带有社会学与心理学的意味,梁遇春翻译的罗保特·林德《论雪莱》,张定璜翻译的《“文艺复兴时代研究”的结论》,毕树棠翻译的 A Filippov《德国新文学》,朱光潜推出的克罗齐审美观念,都是知识与趣味兼得的文本。其中张定璜的学问不乏英国趣味与日本风致,所写的评论文章感悟的背后有暗藏的学识,属于难得的美文。这些人的写作颇注意文体和学问之关系,以为中西的审美有着会通之处。“苦雨斋”周围的许多批评家在 20 世纪二三十年代的文艺随笔里,表现了趣味的相似性。

新式文论如何更有审美的质感,周氏兄弟的经验也让学界找到了新的路径,即都看到了古今语言的连续性,以及对于域外辞章美学意识的摄取的重要性。鲁迅希望在白话文那里嫁接域外思想,而周作人则把现代国语分为口语与文章语。后者“须得有相当教养的人才能了解”①。这里,他谈及古文的意义,因为文言文也是古人的文章语,“讲国语文学的人不能对于古文有所歧视”②。但周氏所云的古文不是唐宋之文,也非桐城派之文,他自己喜欢六朝文章,尤其钦佩晚明随笔,觉得后者与现代人更为接近。相比较而言,鲁迅性情上接近六朝文章,对于晚明的公安派、竟陵派的感觉平平。不过,他的述学文体中的古风,一时吸引着众多读者。尤其是辑校古籍、抄录古书的功夫,就让钱玄同等人惊讶不已。俞平伯那时候就喜读《中国小说史略》,从中悟出诸多玄机。而废名、江绍原在《雨天的书》《热风》中都获取不少灵感。说周氏兄弟一同影响了京派的辞章走向,也并非不对。郭沫若、成仿吾在评论彼时文坛现象时,是把他们都看成一个整体,都归入趣味主义的行列,至于周氏兄弟之间的差异,创造社的许多成员在开始并未意识到。

三

对于评论界所说的趣味主义,“苦雨斋”群落的人也并不否认,早在 20 世纪 20 年代中期,钱玄同就自嘲所写的东西为“废话”③。细细分析他们的谈论学问的文字,偶有游戏意味,或趋于平淡之气,像周作人、刘半农、废名、俞平伯、梁遇春的文章都有安宁的一面。但他们的所谓平淡,有时候不免是一种外饰,青涩与隐曲也常常伴随其间,有一种低回盘旋的隐趣在。

这种隐趣其实是杂学的表现。在述学的文字中,周作人的知识显得最为庞杂,趣味也十分广泛。《我的杂学》就承认,自己所写的是非正轨的汉文,读的也是非正宗的古书,欣赏的也是非正统的儒家。文章涉及欧洲文学,希腊神话,神话学,文化人类学,生物学,儿童学,性心理学,医学史与妖学史,日本艺术与佛经等。④ 文章的方式也非西洋论文的样式,而是题跋、书话、尺牍的杂糅。这里流露出作者对于各种人文知识的趣味,也有精神思考中的犹疑和矛盾。这些都是属于零碎的知识,在他那里也并不系统。不过这些碎片的灵光往往启示人心,审美的维度也有所增加。过去的士大夫的文章过于被经学所困,以致遗漏了对万事万物的打量。所以,草木虫鱼、野史谣俗、金石名物都可以带来认知的冲击,从泛道德主义中摆脱出来。《谈龙集》《谈虎集》《看云集》等都力求从唐宋八大家的气息中走出,将汉语表达的格式注入现代性的气韵。

这种风格对于他的学生废名、俞平伯、沈启无都有不少影响。比如在《中国文章》中,废名就流露出文章观念的几种元素,古今中外之间,杂识杂趣暗自涌出。在言及莎士比亚、哈代、梭罗古勃之后,又转

① 周作人:《国语文学谈》,《周作人文类编》第 3 卷,长沙:湖南文艺出版社 1998 年版,第 98 页。

② 周作人:《国语文学谈》,《周作人文类编》第 3 卷,第 99 页。

③ 钱玄同:《废话——废话的废话》,《钱玄同文集》第 2 卷,北京:中国人民大学出版社 1999 年版,第 196 页。

④ 周作人:《我的杂学》,《周作人文选》第 3 卷,广州:广州出版社 1996 年版,第 488 页。

至嵇康、庾信、杜甫、李商隐,佛学的意象也时时闪现。废名谈论学问,并不存在一个核心,常常随着自己的趣味变动指向,于是内觉跳跃,灵思暗转,使述学的语句多了多重隐喻。在《〈竹林的故事〉赘语》中,废名说波特莱尔的诗与厨川白村的文论能够解释自己的创作。这就说明他的文体已经不在一般的语体文的逻辑里,思与诗悉在,觉与识并存。作者在评价自己的一些朋友文章时,用的也是这个尺度。

知识表述的审美化,其实也是这些人的隐趣之一。与"苦雨斋"主人走得密切的江绍原,学术趣味也很驳杂。所著《乔达摩底死》《发须爪》,在治学方式上也带有民俗学与人类学的意味。他的民俗学研究得到了周氏兄弟的支持,一些思路也受益于两位前辈。江绍原与沈尹默、沈兼士、废名、俞平伯都互动很多,文章在研究路径上,注重的是历史的—心理学的—批评的方法,词语中涉及的知识都有令人耳目一新之感。他强调说,"这个方法注重历史的事实、心理的经验、发展的本意这三种积极的研究。应用到宗教问题上来,就注意要找出宗教在历史人生上的实效、心理上的根据、中心的目的"①。鲁迅对于江绍原的学术研究颇为看重,曾请其去中山大学开设民俗学的课程。从他们的交往可以看出,在对于文化研究方面,彼此有互相接近的观念。鲁迅的某些思想与辞章,也对于江绍原有开启作用。而在知识趣味的表达方面,江氏与周作人审美显得更近。他 1929 年 3 月 8 日致周作人的信就围绕《医学小史》《宗教与科学》《古代数学理学》谈论心得,看得出学术思想的交叉部分甚多。科学与文史皆有所关顾,都受益于周氏兄弟的杂趣。

这种杂趣,在顾随、张中行等人那里也可看到。他们都熟读旧的经典,喜欢周氏兄弟的译文与随感。顾随的述学文字涉及佛学、词、曲、小说等,张中行则对于德国古典哲学、文章学、佛学、心理学颇多心得。他们在周氏兄弟之间各有所得,文章观念是介于新旧之间的。张中行在北大读书期间,接触过胡适、周作人、钱玄同、废名,喜览杂书,对于出土文献和善本书情有独钟。他与顾随同受周氏兄弟影响,前者"笔下真是神乎技矣,他是用散文,用杂文,用谈家常的形式说了难明之理,难见之境"②,后者在书话体里杂糅罗素、康德语境,通透而自由。顾随认为张中行善于以理性认识出发谈论禅宗,而自己则以感性认识出发描述心得。这种差异,说明悟道路径的各种可能,而在思想表述方面,周氏兄弟对于他们的启发都是毫无异议的。这种影响不仅仅是觉识方面,也多辞章的智慧。顾随说:"鲁迅、周作人的白话文都有骈句,而他们并非有意如此,一写便如此,且便该如此。"③这里所云的文章之道,藏着诸多知识光泽和审美灵思,说明新式的思想的表达不都是在纯然中得之,而是杂识杂学互动的结果。张中行觉得,现代文章最可借鉴者,当是"鲁迅先生的雄健"④,以及周作人的"闲适"⑤。这些人的文字所以好,一是因为学富五车,古今的与中外的不隔,二是辞章不凝固在唐宋文和桐城派之文中,又走出章太炎的古路和梁启超的野径,在白话文体里造出新格式与新韵致。这里的根本原因,是从多种学科与语境中广采博收,进到内心,由先验语境回到自我语境中。顾随与张中行都认为,现代辞章的演进,是学识与诗情互转的结果。单一的逻辑语境不能立体呈现人性的多面体,对于现实的表述也是单面的。而思与诗同体,又能相互转化,就获得了表达的弹性。述学文体也好,散文小品也罢,都是有无限伸展的空间的。

四

20 世纪 30 年代后,京派文论日趋去鲁迅化,这主要源自周作人的挑战。1932 年,周氏在辅仁大学作了《中国新文学的源流》的演讲,强调新文学最重要的一点是"言志"的文学,而非"载道"的文学。传

① 江绍原:《宗教与人生》,《苦雨斋文丛·江绍原卷》,沈阳:辽宁人民出版社 2009 年版,第 10 页。
② 张中行:《顾羡季》,《负暄琐话》,哈尔滨:黑龙江人民出版社 1994 年版,第 59 页。
③ 顾随:《驼庵文话》,《顾随全集》第 3 卷,石家庄:河北教育出版社 2000 年版,第 329 页。
④ 张中行:《作文杂谈》,《张中行全集》第 6 卷,哈尔滨:北方文艺出版社 2019 年版,第 153 页。
⑤ 张中行:《再谈苦雨斋(并序)》,《张中行全集》第 1 卷,第 296 页。

统文学“载道”者多,属于“赋得的文学”,“言志”派是受到抑制的,但却是“即兴的文学”。① “载道”的写作以韩愈为代表,“言志”的文章在袁中道、张岱那里表现突出。前者使士人的思考问题与表达能力受制于经学,后者则是内心的自然的表达,精神是自由开放的。周氏以为中国文章坏在韩愈的古文运动和桐城派的自我束缚,而晚明的士大夫的文章才有了一种现代人式的质感和美意。从整体看来,这篇讲演的题旨是希望新的文论由文道混合过渡到文道分离,强调文不再是道之文,而是心之文。

这是明显的:提出“言志”的观念,是对于以往的古文论框架的一次修正,不再陷入复古/西化的模式,对于中外的文论遗产作了折中的处理。审美观也由抽象的人文理念转向固有的文章经验。显然,这种转向与作者接触日本的永井荷风等人的文论引发的思考有关。永井荷风本来受西学影响甚深,后来回望江户时代的遗风时,感到旧有的艺术存有现代性的元素。江户时代的生活的艺术化的印记,无不可以激发今人健全的生命感受。而中国与日本一样,也有类似的文化传统,只是被压抑得太久。他的关于晚明的论述口吻,依稀带出永井荷风文论的某些痕迹。这篇演讲是京派文论的纲领性的表述,一发表便引起学界注意。学衡派的吴宓认为“殊为确当”②,那原因是把古代资源看成新文学的背景。之所以能够引起保守派的认同,是因为都非进化论的演绎,而又尊古之意。学衡派的文学史观是“超历史”的,而京派的知识人则是“超功利”的,二者在此方面有所相通,说明京派的学者已经从《新青年》的激进之风中走出,回归到某些传统文脉上。

《中国新文学源流》在审美观与价值观方面,有意与鲁迅为代表的左翼群落划清界限,其隐趣不无对抗意味。文章所推崇的古代“言志”文章,在作者眼里与西方的近代随笔里的智性与诗性有关,晚明士大夫的诗化的率性之笔,具有现代人的品质。其一是拒绝了说教,不再像韩愈那样的望圣之念;其二是远离策士之调,代之而来的是非身份化的写作;其三是辞章上与世俗接近,乃平民化的雅言。弃载道之风而近言志之趣,获得了国内一批学者的认同。明代文章不久便成为知识界谈论的对象,沈启无所编《近代散文抄》,刘大杰编《明人小品集》,施蛰存编《晚明二十家小品》纷纷问世③。这些书籍对于彼时散文写作颇有冲击,也对于批评文章不无影响。俞平伯后来说,“作文艺批评,一在能体会,二在能超脱。必须身居局中,局中人知甘苦;又须身处局外,局外人有公论”④。这自然是王国维审美意识的再现,也有“苦雨斋”主人的理念在。在废名、冯至、梁遇春是情致的自如表达,而在朱光潜看来则是一种趣味主义。他说:

> 趣味是对于生命的彻悟和留恋,生命时时刻刻都在进展和创化,趣味也就要时时刻刻在进展和创化。水停蓄不流便腐化,趣味也是如此。从前私塾冬烘学究以为天下之美尽在八股文、试帖诗、《古文观止》和《了凡纲鉴》。他们对于这些乌烟瘴气何尝不津津有味?这算是文学的趣味么?⑤

这种观念,在许多学者那里几乎成为共识,只是没有系统表述而已。周氏的文章并非原创,此前《语丝》周刊曾经发表过冯沅君《闲暇与文艺》,也持类似的看法,主张“文艺是精神剩余的作品”⑥。那么不被观念左右,也是艺术的本真所在。梁遇春、冯至在自己的文章里也透露出类似的兴趣。郁达夫在提及周氏兄弟时,对于他们各自的表述都有所认可,可见其影响之大。后来林语堂文中多次言及言志文学的意义,他在《新旧文学》中说:

> 近读岂明先生近代文学之源流(北平人文书店出版),把现代散文溯源于明末之公安竟陵派(同书有沈启无编

① 周作人:《中国新文学的源流》,长沙:岳麓书社 2019 年版,第 45 页。

② 吴宓:《〈中国新文学的源流〉》,《吴宓文集》著作编(上),北京:人民文学出版社 2024 年版,第 540 页。

③ 参见黄开发:《言志文学思潮研究》,北京:人民文学出版社 2021 年版,第 51、52 页。

④ 俞平伯:《关于治学问和做文章》,《俞平伯全集》第 2 卷,石家庄:花山文艺出版社 1997 年版,第 816 页。

⑤ 朱光潜:《谈谈诗与趣味的培养》,《朱光潜作品新编》,北京:人民文学出版社 2009 年版,第 220 页。

⑥ 冯沅君:《闲暇与文艺》,1925 年 4 月《语丝》第 23 期。

> 的近代散文抄,专选此派文字,可供参考),而将郑板桥,李笠翁,金圣叹,金农,袁枚诸人归于一派,认为现代散文之祖宗,不觉大喜。此数人作品之共通点,在于发挥性灵二字,与现代文学之注重个人之观感相同,其文字皆清新可喜,其思想皆超然独特,且类多主张不模仿古人,所说是自己的话,所表是自己的意,至此散文已是“言志的”“抒情的”……①

林语堂后来主编《论语》《人间世》,无疑是在呼应“言志”的观念,一时应者甚多。冯至那时候也从鲁迅译介的厨川白村和自己翻译的歌德、里尔克的文字中感受到性灵表达对于现代人的意义。而那时候能够自如运用新的文体表达学术观念且感觉一新的是废名的文论。他在北大的谈诗的讲稿就贯穿着“言志”的审美信条。这些信条一时在学界流行,故很长时间,重内心感受,远离道学的文章在报刊上常引起共鸣。1936 年,林徽因在《〈文艺丛刊小说选〉题记》中就主张“诚实”,“所谓诚实并不是作者必须实际的经过在作品中所提到的生活,而是凡在作品中所提到的生活,的确都是作者在理智上所极明了,在感情上极能体验得出的情景或人性”②。这可以看出京派学人的共同追求。在大的教育背景中,虽然知识训练各有不同,但在审美的凝视中所呈现的状态却是大抵相似的。

“言志”是一种风格,也是政治态度。但“言志”派的文论在气象上与鲁迅的文本相比还失之简单。“读周作人的文章,可以采用统一的视点,而且不难做到‘融会贯通’;读鲁迅的作品,则必须不断变换视点,否则,用读杂文的眼光和趣味来读论文,或者反之,都可能不得要领”③。之所以给人们这样的印象,是因为前者是“苦雨斋”里的火炉旁的茶香,后者则有山水间烈风的震荡,彼此的生命体验的强度不同。鲁迅周围的青年对于京派的悠然之风多有微词,胡风在《〈蔼理斯的时代〉问题》一文,嘲笑了“万物静观皆自得”的观念,以为“苦雨斋”主人引进的是“太虚仙境”④。聂绀弩则指出与世隔绝的书写,“纵有‘丰富的题材’,也看不见,还谈什么‘创作精神’”⑤? 他们注重更有质感的文字,在一种不安于固定的沉思里,不断拷问知识人的世界。在这些鲁迅的追随者看来,京派的写作,遁入了孤芳自赏的暮色里,与五四精神比,思想是有所滑落的。

五

京派学者述学文体的文道分离,其结果是文学概论的表述文本让位于杂体文的写作,他们的文论带有明显的书话、文话、诗话的特点。韩愈式的辞章被张岱的灵性文字代替了,而兰姆、培根、谷崎润一郎的笔记也融合其间。文白相间的写作,或者说以文言述学的习惯,既可看作他们的旧习使然,也有探索新式学术文章的策略。蔡元培对于新式学者的古文修养,持一种赞佩的态度,认为来往于新旧之间,气象非旧式学者所可解。在蔡元培看来,新式学人的文章,都是从古文中来,是一种自然生长。《新青年》《新潮》《国故论衡》上的论文,都有古代文章的痕迹。实际的情况是,直到 30 年代末,学人的著述未都走上西化之路,这能够看出众人的犹疑和慎重。从 1917 年到 1926 年,周作人开始尝试新文论的写作方法,以为文学批评的文字都在《文心雕龙》《艺概》的语境里大概是个问题。他特意翻译了蔼理斯的《左拉论》和罗珀特《俄国革命之哲学基础》,以及崔特思《陀思妥也夫斯奇之小说》等论文,作为写作的范例。自己的许多批评文章也染有一丝译作的色调。他在《国语改造的意见》谈到改造国语的主张,认为一要采纳古语,一要采纳新名词,以及语法的严密化。而文学作品也不妨采纳方言。他后来结集出版的《艺术与生活》一书,文章都带有新风,追求的便是自己推崇的“美文”的韵致。如此重视国语的改造,与

---

① 林语堂:《新旧文学》,《我的话·下册——披荆集》,石家庄:河北教育出版社 1994 年版,第 45 页。
② 《林徽因文集·文学卷》,天津:百花文艺出版社 1999 年版,第 39 页。
③ 陈平原:《现代中国的述学文体》,北京:北京大学出版社 2020 年版,第 250 页。
④ 胡风:《〈蔼理斯的时代〉问题》,1935 年《文学》月刊第 4 卷第 3 期。
⑤ 聂绀弩:《谈杂文》,《聂绀弩全集》第 3 卷,武汉:武汉出版社 2004 年版,第 310 页。

文法的引入大有关系。周氏在《文法之趣味》中说自己受到了严几道《英文汉诂》的影响,因为辞章的变化和形声的起伏,都牵动着思想的表达。类似的文章,张定璜、梁遇春也实验过,都产生了良好的效果。不过到了 20 世纪 20 年代末,周氏的趣味开始变化,这也影响了“苦雨斋”群落的趣味,所作《夜读抄》《药堂语录》等,都以笔记体成文,古文的元素增多,越来越带有旧式辞章的痕迹。《〈苦茶随笔〉小引》强调自己在翻译之余,趣味回到了六朝与晚明:

> 六朝的著作我也有些喜欢,如《世说新语》《洛阳伽蓝记》《颜氏家训》等,末一种尤有意思,颜之推虽归依佛教,而思想宽博,文辞恬澹,几近渊明,《终训》一篇与自挽诗有殊途同归之致,常叹中国缺少如兼好法师那样的人,唯颜之推可与抗衡,陶公自然也行,只是散文流传太少,不足以充分表现罢了。降至明季公安竟陵两派的文章也很引动我的注意,三袁虽自称上承白苏,其实乃是独立的基业,中国文学史上言志派的革命至此才算初次成功……①

明显的是,作者的审美趣味已经由希腊、英国、日本传统回归到古中国的文脉。他的弟子形容这些文章“寓繁于简,寓浓于淡,寓严整于松散,寓有法于无法”②。这种近于明代读书札记的文章,让人想起章太炎所云的复古运动,只不过时空都有所迁移。周作人文章的变化,引起鲁迅的注意,彼此隔空进行着某种的对话。他们在思想与审美方面都已经形同路人,相去甚远。废名、俞平伯、沈启无、顾随的学术文章,都含有周氏兄弟某些痕迹。然而有创造性的是废名与顾随。废名的述学文体生涩、险僻的地方,大约受到李商隐的影响,修辞上走出平淡之路,而顾随则暗仿鲁迅的《野草》和《汉文学史纲要》之笔,常常带有奇气。俞平伯、沈启无模仿“苦雨斋”主人,有点亦步亦趋,且看俞氏《秋荔亭随笔·读案如椀》:

> 《酉阳杂俎》贬误篇,言市人小说之字真不俗,渊源甚远,今其风犹有存者。昔年听白云鹏鼓书,读举案之案如椀,而读其他案字,仍作本音,知其必有所自,而不可骤得。顷阅《说郛》卷十二,巩丰后耳目志曰:“孟光举桉齐眉,俗直谓几案耳。吕少卫《语林》按,乃古碗字,谓举碗与眉齐耳。张平子《四愁诗》,何以报子青玉桉,谓青玉椀耳。若此类者皆不可以不习熟,忽而不考,识者所晒”。此未必为定论,虽今语自有渊源不可没也,白说鼓书甚善,亦柳敬亭之流也。③

文中之趣,也是“苦雨斋”主人常见的,类似笔触,与古代笔记稍有仿佛,只是多了民俗学的眼光。这样的习惯,在沈启无的文章也常可看见,沈氏的谈论古书,则基本上沿着自己的老师《谈龙集》《谈虎集》的路径行之,自我的内觉并未有所释放。《帝京景物略·闲步庵随笔》说:“竟陵继公安后起,又补公安之不足而加以充实,由灵动俊逸更趋向冷秀涩辣的一路。大抵千古文章之变,并非绝对相反,实乃相成,穷则变变则通是已”④。这些描述都是就文章而文章,对于时代背景,士林风貌都忽略不计,乃过滤的感受,审美意识的窄化也不可避免。但顾随的文话与诗话,则能在多维的结构里透视艺术,所以精神便显得颇为放达。《宋诗略说》写道:

> 宋初“西昆体”,有《西昆酬唱集》,内有杨亿、刘筠、钱惟演等十七人。说者谓“西昆”完全继承晚唐作风。晚唐诗感觉锐敏而带有疲倦情调,与西洋唯美派、颓废派(decadent)颇相似。诗有“思”(思想)、“觉”(感觉)、情(情感)。晚唐只是感觉发达,而西昆所继承并非此点。感觉是个人的,同时也是共同的。有感觉即使不能成为伟大作家,至少可以成功。宋人并非个个麻木,唯西昆感觉不是自己的,而是晚唐的,只此一点便失去了诗人创造的资格。⑤

顾随笔触虽带书斋韵致,而心绪则有鲁迅遗风无疑。这在京派学者中实为少见。他虽然与“苦雨

① 周作人:《〈苦茶随笔〉小引》,《苦雨斋序跋文》,长沙:岳麓书社 2020 年版,第 76 页。

② 张中行:《〈周作人文选〉序》,《周作人文选》,第 6 页。

③ 俞平伯:《秋荔亭随笔·读案如椀》,《俞平伯全集》第 2 卷,第 637 页。

④ 沈启无:《帝京景物略·闲步庵随笔》,《苦雨斋文丛·沈启无卷》,沈阳:辽宁人民出版社 2009 年版,第 104 页。

⑤ 顾随:《宋诗略说》,《顾随全集》第 3 卷,第 213 页。

斋”群落交往较多,彼此亦有互动,但对于周作人的文与人略有保留,以为文章过于冷静,缺少鲁迅的赤诚之色,创造之气略弱。“苦雨斋”主人提倡晚明风度,而随之者多为迎合,唯有废名、冯至、梁遇春有独特文笔,余者大抵乏善可陈。

梁遇春不太像俞平伯、顾随的文字那么古雅,他是倾向于美文的风格的,故能够看出翻译体与文言文的融合。在辞章上,域外的情调多于士大夫之风,文体富有灵动和悠远气。他喜欢引用作家自述的语体,且以会心之语呼应其中的思想。在文与论间,保持平衡。文附在论之中,论则言简,文却略长,批评与研究的段落,以文气的表达为主。与许多京派学者相似,自己兼作家与学者于一身,论的表达,侧重于文气的变化。这个特点,在冯至、南星那里也有,到了 20 世纪 30 年代后期,随着朱光潜、李健吾、梁宗岱、李长之的日趋活跃,批评文字的现代性意味渐渐冲淡了书话、文话的古典意味。此后,一些学者的批评文章与学术文本已经与前辈学者颇有些距离了。

六

朱光潜、李健吾、卞之琳、李长之都注意到“苦雨斋”群落的观念,虽不乏欣赏之处,但文章体例并非走明清笔记之径,而是倾向于张定璜、梁遇春的探索,渐渐发展出一种纯然的批评文体。许多学者探讨一种学理与诗意相间的现代美文。朱光潜的批评文字与李健吾的读书笔记都摆脱了明人耽于性灵的把玩意味,而将辞章引入开阔之域。他们更强烈地认同王尔德的批评也是艺术的观点①。废名、冯至主编的《骆驼草》上的文章偏于古典的安宁,而《大公报》《文学杂志》上的评论则多了现代感强烈的印象派的文字。前者保持了早期文学改良时的语态,或者是经典文学的重读,而后者与当时文坛互动空间变大,与时代的关系更为密切。

《大公报》《文学杂志》的作者在观念上都有所变化,沈从文、林徽因文字的生命的热度显然高于废名、沈启无诸人。朱光潜的文论最初有克罗齐色彩,不久康德的意味浓烈起来。他对于废名、沈从文、林徽因的评论带有学院派的学理,而内觉已经不是古典主义的,规范里也有诗魂缭绕。李健吾是从文本出发的灵光流溢,比较文学的视野里,文学的空间被拓展了。南星的文论,则颇能解析作家心绪微妙之处,所作《谈小泉八云》《谈霍斯曼》《谈白洛克》在气象上已过俞平伯、冰心,在格式与内蕴方面,唤出汉语的新质,批评之文与散文庶几近之。学识与见解在通透的问题里造出精神之塔,于微暗中闪出熠熠光泽。

李健吾与南星都是翻译家,他们谈论学问的文字鲜活的地方殊多,前者受法朗士影响很深,后者似乎被小泉八云的文论熏陶过,以致带有某些神秘色调。他们虽然属于“言志”派一路的学者,但精神的冒险给文本灌注了思想的涌泉。南星大约欣赏有奔放之力的文字,但又非喧响的作品,对于文论亦是如此。他们共同的特点是悄然寻变,对于作家是如此期待,对于自己的文论也持相似的态度。比如李健吾高度评价了废名的辞章之美,他对比普鲁斯特的文本,觉得废名句子与句子缺乏一座桥梁,各自独立,而普鲁斯特文本的美是节制长生的张力。废名的表达是一种“孤绝”,这大约限制了读者对于他的理解,所以他对于何其芳“逃出废名先生的园圃,别自开放奇花异朵”颇为欣赏。在谈及评论家使命的时候,强调了文论的开放性,观念与一些“言志”派学者显然不同,他说:

> 一个批评家,第一先得承认一切人性的存在,接受一切灵魂活动的可能,所有人类最可贵的自由,然后才有完成一个批评家的使命的机会。
>
> 他永远在搜集材料,永久在证明或者修正自己的解释。他要公正,同时一种富有人性的同情,时时润泽他的智慧,不致公正陷于过分的干枯。②

---

① 卞之琳:《追忆李健吾的“快马”》,《卞之琳文集》中卷,合肥:安徽教育出版社 2002 年版,第 244 页。

② 李健吾:《边城——沈从文先生作》,《咀华集 咀华二集》,北京:人民文学出版社 2007 年版,第 41 页。

这种批评理念显然更具有对话性。不同于废名、俞平伯、顾随的杂文学趣味,李健吾的文章更具有纯文学的风致。而章法的运用,带有几分西洋印象批评的痕迹。不追求杂识,而是凝视文本自身,在作品中寻求阐释的空间,绝不被先验性的观念所束缚。这种新式的批评态度,在许多青年批评家那里获得呼应。比如南星的批评文章,显得比李健吾要带一丝西方古典主义的特点,看他翻译的作品以及自己文章,笔触是静悄悄的远行,对于现代性的批评也常可看到。但他的批评不是复古主义,而是寻找现代性的另一种可能。南星欣赏白洛克、露加思、劳伦斯,大概是审美方面的不合时宜。他们置身于现代社会,其表达却是现代社会的异端。在《谈论露加斯》一文中说:

> 这就是说他的天才让他从昏暗中发现光辉,从枯燥的颜色中发现美,用独有的见识去观察一件东西与之造成着的关系。人们赞赏伟丽的老建筑,而他爱素朴的古城;人们舍弃了不合适的东西,而他珍视它们,因为它们也会有用处,甚至有新东西所不及之处。①

南星的审美目光与域外有趣的作品相遇的时候,坚信了自己的观念。这一点在何其芳、李广田、卞之琳那里未尝没有。纵观京派的文学批评活动,看得出西方文论的影响甚深,但他们没有将这些文论作科学主义化处理,而是保持了性灵之美。

不过京派的印象式批评,导致了概念的含混和不确定。梁宗岱在《从滥用名词说起》一文就批评了朱光潜与李健吾印象式批评的问题,认为朱光潜《文艺心理学》"分类已极牵强,举例更欠妥"②,而李健吾《咀华集》对于何其芳的评论过于含糊,比喻不当,而有时候行文"拆开来有时很精警,连缀起来却找不着他命意所在"③。梁宗岱坦率说出自己对于文学评论与文学研究写作的看法:

> 投合和专反大众底趣味都是缺乏判断力底证据。多少批评家,因为急于站在时代底前头,把"晦涩"认为是杰作底记号,"乖癖"认为是天才底表征!——虽然这比那些顽固守旧、毫无好奇心的已经高一着了。④

梁宗岱还与李健吾在通信里强调放下"我执",在批评中有一种"客观的几乎等于科学的事实处理"。在《非古复古与科学精神——试论中国学术为什么不发达》一文中,批评了中国学术研究中的模棱两可,这样无疑在学理上存在漏洞,而他推崇的是浮士德以下两种精神,"推理的抽象力和组织的想象力"。在他看来,自己熟悉的几位京派学者和批评家,是未能意识到此点的。

值得注意的是,鲁迅晚年一直关注京派的著述和各种言论,借着谈论林语堂主编的《论语》,批评了"苦雨斋"流出的自恋与酸腐之味,也讥讽了朱光潜等人的纯然的批评文本。鲁迅自己也写过看似闲适的文章,或软性的文论,实则在其间埋伏着现实批判意识和解析历史的通透之气。这些比起北京的熟人和书斋里的新人,多的是文与人互为立体的关照。文论的意义不仅仅在于审美的愉悦,还有文字背后的历史的凝视,而后者的缺失,则无论论述如何高明,大约都不能切入存在的本然之所。鲁迅注意到废名、李健吾、朱光潜的写作,对于他们的文字都有所点评。1936年初,针对朱光潜的《说"曲终人不见,江上数峰青"》一文,认为仅仅以几个意象就证明作家的审美品质,大约是割裂了文与人的关系。"凡论文艺,虚悬了一个'极境',是要陷入'绝境'的,在艺术,会迷惘于土花,在文学,则被拘迫而'摘句'"⑤。鲁迅觉得朱光潜的审美意识,与"苦雨斋"的趣味有些相似,都在一个侧面讨论全体,不免陷入自造的幻影里。不过,鲁迅对于京派的写作并不都一笔抹杀,在回答埃德加·斯诺的提问时,肯定了周作人的某些文章的价值,在差异中还有交叉之点,说起来耐人寻味。

---

① 南星:《谈露加斯》,《寂寞的灵魂》,广州:花城出版社2023年版,第166页。

② 梁宗岱:《从滥用名词说起》,《诗情画意——梁宗岱散文随笔选》,北京:中央编译出版社2005年版,第117页。

③ 梁宗岱:《从滥用名词说起》,《诗情画意——梁宗岱散文随笔选》,第118页。

④ 梁宗岱:《从滥用名词说起》,《诗情画意——梁宗岱散文随笔选》,第122页。

⑤ 鲁迅:《"题未定草"(六至九)》,《鲁迅全集》第6卷,北京:人民文学出版社2005年版,第442页。

京派文论因为带着诸多隐趣,个人的感受和唯美的表达的确限制了对于感知阈限的超越。那些沉浸性的表达,虽然保持了古文论的某些品质,但当隐趣抑制了主体思想时,可能因为单面的颜色而遗漏了什么。卞之琳言及李健吾的文章,就说“健吾为文,特别在三四十年代,总的说来,笔势恣肆,易致滤漫、失控,顾不到逻辑性”①。而汪曾祺则以为这种印象批评也有自身的价值,不可多得。这里看得出京派文人彼此的差异。值得注意的是,许多与鲁迅有距离的京派学者,在晚年都成为鲁迅著作的研究者。废名在大学开鲁迅研究课,有《跟青年谈论鲁迅》行世。沈启无则作了《中国小说史略》注释和研究,在文论方面极为推崇鲁迅的实践。何其芳、卞之琳已经由象牙塔气味转入到现实感较强的审美道路上。这种转向,有时代风气变化的原因,也是京派旧思路渐渐失去自己的光泽的象征。后来知识界出现了一个有趣的现象,许多学人和作家并不把京派传统与鲁迅传统绝对对立起来。唐弢、黄裳、孙犁的书话写作与文学史思考,都可以看到两种资源的借用。20 世纪 80 年代后,此种状态在文坛与学界时可见到。多通于一,百川归海,也正是文学史常见的现象。

The Aestheticism of the Literary Theory of Beijing School

Sun Yu

(*School of Liberal Arts*, *Renmin University of China*, *Beijing* 100872, *China*)

Abstract: The literary theory of Beijing School (京派) came into being through the translation and introduction of Western critical theories, yet it did not lose the distinct characteristics of traditional Chinese literature. It found a balance between Eastern and Western aesthetic consciousness. Initially it was influenced by Wang Guowei (王国维) and Lu Xun (鲁迅), but it later leaned towards aestheticism (趣味主义), emphasizing expression of aspirations over illustration of truths. The separation of literary form and moral doctrine in its academic discourse led to a preference for intuitive, emotional expression over theoretical exposition, forming a new critical style in prefaces, letters, and short essays. However, due to its overly ivory-tower tendencies, it fell into the set pattern of impressionistic criticism and was criticized by Lu Xun and others. Later scholars and writers integrated both the tradition of Beijing School and the tradition of Lu Xun, making the two no longer represent opposing aesthetics, but become important resources for contemporary writing of literary theory.

Key words: Beijing School; Kuyuzhai (苦雨斋); Lu Xu; aestheticism

(责任编辑　郑　园)

① 卞之琳:《追忆李健吾的“快马”》,《卞之琳文集》中卷,第 245 页。